

Much Ado About Nothing における仮面劇的趣向

The Masque Device in *Much Ado About Nothing*

山畑 淳子

YAMAHATA Atsuko

In *Much Ado About Nothing*, Shakespeare uses the ‘masque device’ as structure and as atmosphere as well. The masked ball in Act II, scene i shows the relations among the dramatic personae and the perspective of the plot. We notice other masque elements in this work: its music, the ending dance, and a few songs composed by main characters and a musician. In this comedy, the playwright utilizes the humour of *Every Man In His Humour* written by Ben Jonson. However, Shakespeare’s use of it seems different from that of Jonson. What is the relationship between the humour of ‘comedy of humour’ and the masque device in *Much Ado About Nothing*? By examining these masque elements in this work, this paper argues what the masque device means within the main stream of Shakespeare’s comedies.

I

Much Ado About Nothing には第 2 幕第 1 場仮装舞踊会の場面や最終場で仮面を付けた Hero が改悛した Claudio と再会する場面など、仮面劇的趣向が取り入れられている。また、この劇作品には歌や音楽、大団円での祝婚のダンスなど仮面劇の要素が作品の中に混入している。この作品の中では登場人物の気質が強調され、そこに観客の視点が集まる工夫がされているが、Jonson の気質喜劇とは大分赴きが異なっているように思われる。こうした気質と仮面劇的趣向との関わりとは一体、どのようなものなのであろうか。本稿では仮面劇的趣向が取り入れられている *Much Ado About Nothing* の中から仮面劇的場面や歌や音

楽、ダンスおよび仮面と関連のあると考えられる場面を取り上げ、この作品の中の仮面劇的趣向はShakespeareの喜劇の劇作術の中でどのような意味合いをもつのかについて考察してゆきたい。

II

まず、*Much Ado About Nothing*の中から、仮面劇的場面または仮装的要素を芝居の中に取り入れている箇所を見てゆくことにしよう。Harold Jenkinsも“The Ball Scene in *Much Ado About Nothing*”の中で、第2幕第1場の仮装舞踊会の場面はこの劇の構造の中できわめて重要な場面であると言っている。¹ Don PedroがClaudioの名をかたり、Heroに求婚する仮面劇の前に、いくつかの重要な留意点をあげておかなければならない。まず、第1幕第1場で、ClaudioからMessinaの知事Leonatoの一人娘Heroへの思いをうちあけられたDon Pedroは領主自らが父親にもHeroにも話をしようと乗り出し、恋の病に役立つ特効薬として次のような方法を思いついている。

What need the bridge much broader than the flood?
The fairest grant is the necessity.
Look what will serve is fit: 'tis once, thou lovest,
And I will fit thee with the remedy.
I know we shall have revelling tonight:
I will assume thy part in some disguise,
And tell fair Hero I am Claudio,
And in her bosom I'll unclasp my heart,
And take her hearing prisoner with the force
And strong encounter of my amorous tale:
Then after to her father will I break,
And the conclusion is, she shall be thine.
In practice let us put it presently.

(I. i. 296-308)²

Claudio本人が思いを直接Heroにうち明けるのではなく、領主が取り持つ形態をとることになったのは、いかなる理由によるのであろうか。ひとつにはJenkinsがあげるように、材

源の物語からの影響と社会における統率者であり調停者ある領主を代理にしたい Shakespeare の創作意欲があったと思われる。³ またひとつには Claudio の未熟さと、領主の Claudio への思い入れということが考えられる。宴会の場で仮装して代理のものが求婚するという方法は、*Romeo and Juliet* の仮装パーティーのようなロマンティックなイメージを醸し出す意図や仮装舞踊会の祝祭的な要素を持つ意味合いがあるのかもしれないが、仮面を付けた、しかも、代理人の求婚というのは、いささか奇異なプロポーズであると言わざるをえない。

その直後、第 1 幕第 2 場の Leonato 邸の広間で、Leonato が Antonio に舞踊会の音楽の手配をはじめ、舞踊会の準備をぬかりなく行っているかを確認する件で次のような会話がなされている。

Leon. How now, brother, where is my cousin, your son?
Hath he provided this music?

Ant. He is very busy about it. But brother, I can tell you
strange news that you yet dreamt not of.

Leon. Are they good?

Ant. As the event stamps them, but they have a good
cover; they show well outward. The Prince and
Count Claudio, walking in a thick-pleached alley in
mine orchard, were thus much overheard by a man
of mine: the Prince discovered to Claudio that he
loved my niece your daughter, and meant to
acknowledge it this night in a dance; and if he
found her accordant, he meant to take the present
time by the top and instantly break with you of it.

Leon. Hath the fellow any wit that told you this?

Ant. A good sharp fellow; I will send for him, and
question him yourself.

Leon. No, no, we will hold it as a dream till it appear
itself: but I will acquaint my daughter withal, that
she may be the better prepared for an answer, if
peradventure this be true. Go you and tell her of it.

[*Exit Antonio.*

Enter Antonio's Son, with a Musician and Others.]

Cousins, you know what you have to do. [*To the*

Musician.] O, I cry you mercy, friend, go you with
me and I will use your skill. Good cousin, have a
care this busy time. *Exeunt.*

(I. ii. 1-25)

この箇所では Hero の結婚相手は Florence の若い貴族、Claudio ではなく、Aragon の領主 Don Pedro として伝わり、その際の心づもりを予め Hero に叔父から話しておく段取りになっている。しかも、この重要な秘密を間違いのない召使いが立ち聞きした場所は Leonato 邸の果樹園の木の葉におおわれた小道であり、Leonato が何度も音楽の手配について言及し、楽師が舞台上を横切るように、貴族主義的な設定での娘の縁談話となっている。

ところが、この同じ情報を耳にした Borachio は仕える Don John に縁談話がもちあがっていることを次のように注進している。

Bora. Being entertained for a perfumer, as I was
smoking a musty room, comes me the Prince and
Claudio, hand in hand in sad conference. I
whipped me behind the arras, and there heard it
agreed upon that the Prince should woo Hero for
himself, and having obtained her, give her to Count
Claudio.

D. John. Come, come, let us thither; this may prove
food to my displeasure; that young start-up hath
all the glory of my overthrow. If I can cross him any
way, I bless myself every way. You are both sure,
and will assist me?

Con. To the death, my lord.

D. John. Let us to the great supper; their cheer is the
greater that I am subdued. Would the cook were
o' my mind! Shall we go prove what's to be done?

Bora. We'll wait upon your lordship.

(I. iii. 54-70)

この場面で Borachio は本来は果樹園での内談を立ち聞きしたはずなのだが、かびくさい部屋に領主と Claudio がやってきて、この密談を聞いたと述べている。果樹園での設定がかびくさい部屋に突然変わってしまうのは、少し奇異な感じがする。本稿では紙面の都合で

あまり取り上げないが、同場 55 行目の“a musty room”は *Troilus and Cressida* など暗い喜劇で使われる色調の表現であり、この場では Don John たち一味の腹黒さを暗示する効果がある。縁談の情報は娘の父親 Leonato へよりも正直な悪党を名乗る Don John の方へ正しく伝わり、ここで腹黒い企みがねられてしまう。Don John は Claudio に出し抜かれたと感じ、敵意をもっており、憂鬱な気性をもつことが印象づけられる。その後に続く Beatrice と Leonato たちの Leonato 邸の広間での会話によっても、それぞれの登場人物に型にはまった気質が定義づけられていることが分かる。

Leon. Was not Count John here at supper?

Ant. I saw him not.

Beat. How tartly that gentleman looks! I never can see him but I am heart-burned an hour after.

Hero. He is of a very melancholy disposition.

Beat. He were an excellent man that were made just in the mid-way between him and Benedick: the one is too like an image and says nothing, and the other too like my lady's eldest sin, evermore tattling.

(II. i. 1-9)

Don JohnがLeonatoに晩餐に行くと約束もし、第1幕最後の場で晩餐の席に行こうと伴の者も言っているのにもかかわらず、姿を見せないのは何故か。これはHumphreysが言っているようにShakespeareによくある不一致のひとつであり、Don Johnの気性がこういった祝祭にあわないと劇作家が感じたからなのであろうか。⁴ それともJenkinsが指摘するように、Don Johnへの脅威感を高め、不可解性を増すためなのだろうか。⁵ この劇の中でShakespeareは気質、型といったものに注意を払い、観客の視点をそこへ集めているような書き方をしているところがある。この引用箇所でもDon Johnは苦虫を噛みつぶしたような憂鬱な気性であり、Benedickは機知にあふれた雄弁な皮肉屋と一般には定義されている。Don Johnの晩餐会不在はむしろ領主の腹違いの弟のひねくれた憂鬱な気性を登場人物に認識させ、観客にアピールする効果を狙ったものなのではなかろうか。陽気な会話でBeatriceをからかいながらも、父親と叔父には跡取り娘Heroの結婚のことが脳裏から離れないようである。

Ant. [To Hero.] Well, niece, I trust you will be ruled by your father.

Beat. Yes, faith, it is my cousin's duty to make curtsy and say, 'Father, as it please you': but yet for all that, cousin, let him be a handsome fellow, or else make another curtsy and say, 'Father, as it please me'.

.

Leon. Daughter, remember what I told you: if the Prince do solicit you in that kind, you know your answer.

Beat. The fault will be in the music, cousin if you be not wooed in good time. If the Prince be too important, tell him there is measure in everything, and so dance out the answer. For hear me, Hero: wooing, wedding, and repenting is as a Scotch jig, a measure, and a cinque-pace: the first suit is hot and hasty like a Scotch jig, and full as fantastical; the wedding mannerly-modest as a measure, full of state and anciently; and then comes repentance and, with his bad legs, falls into the cinque-pace faster and faster, till he sink into his grave.

Leon. Cousin, you apprehend passing shrewdly.

Beat. I have a good eye, uncle; I can see a church by daylight.

(II. i. 45-75)

Hero はここでは従順な娘の役柄が固定観念として社会に認識されており、Beatrice は才気煥発な弁のたつ知的な女性として際だっている。音楽に関する言及はダンスとともに仮面劇に必要な要素であり、注目に値する台詞である。Beatrice は殿がくどかれる間が狂うようだったら、音楽のせいと Hero に諭し、あまりしつこいようなら、何事にも程があるからとお返事は踊り流すようにと言って彼女を勇気づけている。Beatrice は求婚と結婚と後悔についてダンスの比喻で彼女の結婚に対する概念を述べている。あわただしい求婚はスコットランド舞踊そっくりにてたらめで気まぐれなもの、格式ばって古風な宮廷舞踊そのままの結婚のあとにくるのが後悔でびっこひきひき五拍子踊りを踊ってみたものの、だんだん拍子がはやり、あげくの果ては墓穴に落ち込むという比喻は、Hero の婚約について先見性を与えるものになっている。彼女のこの結婚の認識はこの喜劇の枠組を作り、今

後のプロットの成り行きと音調を示唆している。

III

Harry Berger, Jr.も第2幕第1場で始まる舞踊会の場面の短さを指摘し、この場面の問題を解く最初の糸口と見ているが、筆者も同様に考える。⁶ では、重要であると考えられる、問題の仮装舞踊会の場面を見てゆこう。

Leon. The revellers are entering, brother; make good
room. [Leonato and the men of his company mask.]
Enter Prince [DON] PEDRO, CLAUDIO, BENEDICK,
BALTHASAR, [BORACHIO,] DON JOHN, and Others,
masked, with a drum.

D. Pedro. Lady, will you walk a bout with your friend?

Hero. So you walk softly, and look sweetly, and say
nothing, I am yours for the walk; and especially
when I walk away.

D. Pedro. With me in your company?

Hero. I may say so, when I please.

D. Pedro. And when please you to say so?

Hero. When I like your favour, for God defend the lute
should be like the case!

D. Pedro. My visor is Philemon's roof;
Within the house is Jove.

Hero. Why then your visor should be thatch'd.

D. Pedro. Speak low, if you speak love. [*They step aside.*]

(II. i. 77-91)

浮かれ騒ぐ方々が到着するとLeonatoたちは仮面を付けて出迎え、領主たち一行も楽師も仮面を付け、太鼓を持ち、登場する。この箇所においては核心にふれるClaudioからHeroへの結婚の申し込みについては何も語られていないが、その成り行きは観客にはそれとわかるように描かれている。仮装のダンスパーティーには若い恋人たちにとって求婚に対する期待でわくわくするような、はじけるような祝祭的気分にあふれた雰囲気が出ている。

言い含められたHeroの求婚相手はこの時点では領主ということになっているが、お相手との間が合わなければ、踊り流すようにと言う前述の従姉からの助言が効果をなしているのか、従順な娘役のHeroにしてはなかなか生き生きした会話が成立している。ここでは当時よく知られたOvidの*Metamorphoses*に見える物語の言及を使って「Philemonが屋根の面の屋内にはJoveがいる」のでは仮面の中の正体は誰で、低い声のささやきの用件は一体何かということに観客の焦点は向かっていくのであるが、Heroは相手の表現を受けて、「それではそのお面は藁藁きのはずですね」とうまくからかっている。⁷そして、ふたりは部屋をひとめぐりして去る。

次に先のふたりのダンスを強調するかのように、Margaret と相方が以下のように踊っている。

Balth. Which is one?

Marg. I say my prayers aloud.

Balth. I love you the better; the hearer may cry Amen.

Marg. God match me with a good dancer!

Balth. Amen.

Marg. And God keep him out of my sight when the
dance is done! Answer, clerk.

Balth. No more words; the clerk is answered. [*They step aside.*]
(II. i. 95-102)

Arden版では、Margaretのダンスの相手は一貫してBalthasarとしており、四折本と二折本は、最初の3つの台詞をBenedickに残りのふたつの台詞をBalthasarに当てており、New Cambridge Shakespeareは全てBorachioとしている。⁸ Jenkinsも、Borachioが仮装舞踊会のメンバーとして、ダンスを踊る資格があるとは考えられないとし、彼は仮面を取り黙って見物しているのがふさわしいとしてこの可能性を否定し、この男の不法な応答“I love you the better;” (I.97)の台詞もBenedickの気質に合わないと考え、Margaretの相方をBalthasarと認識している。⁹ それぞれの人間模様を浮かび上がらせる効果を狙うのであれば、MargaretとBorachioの組み合わせがふさわしいと考えるが、Don Pedroによる代理の求婚を示唆するのであれば、あえてBorachioではないBenedick・Balthasarの組み合わせも意匠としては面白いかもしれない。Margaretはこの会話によっても、BeatriceとCressidaの中間に位置する、多少猥雑で機知に富んだ気質であると考えられる。この組み

合わせが仲良く部屋を一周して去ると、次に Ursula と Antonio が部屋をひとめぐりする。

Urs. I know you well enough, you are Signior Antonio.

Ant. At a word, I am not.

Urs. I know you by the waggling of your head.

Ant. To tell your true, I counterfeit him.

Urs. You could never do him so ill-well, unless you were
the very man. Here's his dry hand up and down:
you are he, you are he.

Ant. At a word, I am not.

Urs. Come, come, do you think I do not know you by
your excellent wit? Can virtue hide itself? Go to,
mum, you are he: graces will appear, and there's an
end. [*They step aside.*]
(II. i. 103-114)

このふたりの会話は、やはり女性の相手をつとめる踊り手の正体とその焦点となっている。Antonio は Ursula に正体を見破られながらも“counterfeit”(II. i.106)という言葉を使ってそれを否定しているが、仮面劇という劇中劇の中で、芝居のメタファーを使い、特に第1・第2のカップルの仮面の下の正体が誰かを装っているかもしれない虚構性を暗示している。また、Ursula が Antonio の手の特徴を“Here's his dry hand up and down:”(II. i. 108)と表現しているように、触感という五感のひとつを使って相手を形容し、本質を確認していく手法は後に Hamlet や Troilus が使っていくやり方である。ここでは、こうした年かさの者が突然手の触感について言及する微妙に猥雑な感じと、それが Antonio の年齢ゆえか、すっかりひからびているため猥雑さが前後の若者の対よりは希薄であることが認識できよう。さらにここでは、Antonio の美德が強調され、Hero の叔父の気質が印象づけられる。ふたりが踊りながら部屋を去ると、Beatrice と Benedick の組が踊りながら、互いの酷評をしあい、機知合戦をしている。このふたりの会話もはじめは男性の正体が分からないことから発している。

Beat. That I was disdainful, and that I had my good wit
out of the 'Hundred Merry Tales' well, this was
Signior Benedick that said so.

Bene. What's he?

Beat. I am sure you know him well enough.

Bene. Not I, believe me.

Beat. Did he never make you laugh?

Bene. I pray you, what is he?

Beat. Why, he is the Prince's jester, a very dull fool; only his gift is in devising impossible slanders. None but libertines delight in him, and the commendation is not in his wit, but in his villainy; for he both pleases men and angers them, and then they laugh at him and beat him. I am sure he is in the fleet; I would he had boarded me.

Bene. When I know the gentleman, I'll tell him what you say.

Beat. Do, do, he'll but break a comparison or two on me, which peradventure not marked, or not laughed at, strikes him into melancholy, and then there's a partridge wing saved, for the fool will eat no supper that night. [*Music.*] We must follow the leaders.

Bene. In every good thing.

Beat. Nay, if they lead to any ill, I will leave them at the next turning

Dance. Exeunt [*all but Don John, Borachio, and Claudio*].

D. John. Sure my brother is amorous on Hero, and hath withdrawn her father to break with him about it. The ladies follow her, and but one visor remains.

Bora. And that is Claudio: I know him by his bearing.

(II. i. 119-48)

Beatrice は仮装という効果を大いに利用して Benedick のことを機知よりは毒舌が得意とこきおろしてはいるものの、あちらから攻めてくればいいのにと、Benedick を挑発し、彼女の好意を垣間見せている。ここで大切なのは音楽が鳴り、彼らが先導の方へついていかなければならなくなったときの台詞である。これはもちろんダンスの比喻であるが、先導の方々がよい方へ導いて下さればよいが、悪いところへ引っ張っていかれそうだったら、次のターンでさっと抜けてしまうという彼女の台詞はプロットの進展を予示している。Beatrice の台詞はプロットの進んで行く先を予測し、仮面を被ることによって、彼女の本心をふともらす作用がある。

音楽に合わせてダンスを踊りながら、Don John、Borachio、Claudio 以外の者は皆退場する。この場は Claudio がダンスの輪に加わっていないこと、そして Don John と Borachio がダンスの輪に加わらず、傍観していたことを際立たせて観客に認識させる効果があると考えられる。このように見てくると、やはり Margaret のダンスの相手は Borachio でも Benedick でもないことになる。そうすると、Humphreys や Jenkins の主張するように、Margaret の相手は Balthasar がふさわしいのではないか。Margaret の相方はダンスの流れや人の動きからも上のふたりの男性ではなく、こうした仮装舞踊に参加できるという意味合いにおいて、また Margaret との機知に富んだ会話を成り立たせられるという点でも Balthasar に当てるのが適切であると言えよう。これまでの動きをここでまとめておきたい。Don Pedro が Claudio の名を語り、Hero に求愛し、Borachio の恋人 Margaret が彼以外の男性と仲良く踊り、こうした人達とバランスをとるかのよう、少し年かきの Ursula が Antonio とおぼしき男性と踊り、Beatrice と Benedick が機知合戦を繰り広げながら、部屋を一周し、登場人物は互いを気にし、お互いの会話に注意を払っている。特に Don John と Borachio は隙あらば、奸計をねろうと様子をうかがっているところへ、本来ならば自ら求婚して喜びのダンスに加わるべき Claudio が心配そうに寂しげな様子でひとり残っている。仮装舞踊会での大切な点は、仮面 1) 名乗る本人ではない、あるいは誰かを装っている要素とさらに 2) その人の気質または型からはみだし、外れてしまうことを容易にする要素 ゆえの虚構性を観客にアピールする劇作術とこうした仮装舞踊をじっと見ている観客が劇の中にいるということである。Don John と Borachio によって領主ご本人が Hero に夢中になり、今夜結婚しようとして誓っているのを聞いたという話を鵲呑みにした Claudio は嫉妬にかられてしまう。舞踊会の後のプロットの大事な点は Claudio の悪い方の事柄をすぐ信じてしまう未熟さと軽信性を明示していることである。この時は Don Pedro が事情を Claudio に説明する時間もあり、またこうした動きに敏感な Beatrice の機転が功をなしたこともあり、婚約が成立する。第 2 幕第 1 場の終わりでは次のように 1 週間後に Claudio と Hero の婚礼の式をあげる予定であることが語られている。

D. Pedro. County Claudio, when mean you to go to church?

Claud. Tomorrow, my lord: time goes on crutches till love have all his rites.

Leon. Not till Monday, my dear son, which is hence a

just seven-night, and a time too brief, too, to have
all things answer my mind.

D. Pedro. Come, you shake the head at so long a breathing,
but I warrant thee, Claudio, the time shall not go dully by us.
I will, in the interim, undertake one of Hercules' labours,
which is, to bring Signior Benedick and Lady Beatrice
into a mountain of affection th' one with th' other.
I would fain have it a match, and I doubt not but to fashion it,
if you three will but minister such assistance as I shall give
you direction. (II. i. 332-47)

仮装舞踊会の際は Messina おけるさまざまな人間模様と気質、それぞれの人物の願望やもくろんでいることを華麗なダンスを通して見せてくれる。Don Pedro は Claudio と Hero の婚礼までの間に Benedick と Beatrice を結び付けて夫婦にしてやりたいともくろんでおり、これが喜劇の枠組となり、Don Pedro の計画に対して、Don John の奸計がサブプロットとして働き、出来事や人間模様が進んでいく。仮装舞踊会の際は短いダンスをはさんだその前後のプロットにより、複雑な人間関係と喜劇の枠組を提示し、観客に認識させてくれる場であると言える。

IV

Zitner はダンスと歌はこの劇に浸透する概念を伝えていると言っているが、歌はダンスや音楽と同様に仮面劇に必要な要素でもあり、この劇の仮面劇的な要素を考えるのに値する特質であるので、取り上げて考察してゆきたい。¹⁰ それでは第 2 幕第 3 場の Balthasar が Don Pedro に請われてリュートを弾きながら歌う妙なる調べを見てゆこう。

The Song.

[*Balth.*] *Sigh no more, ladies, sigh no more,
Men were deceivers ever:
One foot in sea, and one on shore,
To one thing constant never.*

*Then sigh not so, but let them go,
And be you blithe and bonny,
Converting all your sounds of woe
Into Hey nonny, nonny.*

*Sing no more ditties, sing no moe,
Of dumps so dull and heavy:
The fraud of men was ever so,
Since summer first was leavy.
Then sigh not so, etc.*

(II. iii. 62-74)

Balthasar の歌の趣旨は男心は欺くもの、当てにはならない、だから乙女よ、嘆かず、未練は捨てておもしろおかしくこの世を送ろうというものであるが、“*Men were deceivers ever.*” (II. iii. 63) という表現も、欺くという意味で「仮面」に繋がっていくものなのではないか。Shakespeare はこの作品の中で、劇的趣向としての仮面の使用だけでなく、人間心理の「仮面」、つまり社会的にその人のタイプとして認知されている気質とはかけはなれた本音を覆い隠す効果を劇構造の中でうまく使っている。Claudio も Don Pedro も Benedick も女性の登場人物たちでさえ、本音を隠したり、一般に認められているその人の型とは異なる、当人たちの内なる声に悩み、それを他人の目から欺くために心理的な仮面を被ってしまう。Don Pedro に“I pray thee sing, and let me woo no more.” (II. iii. 48) と、執拗に口説かれて歌をつま弾く前に次のように Balthasar は答えているが、その台詞も歌の趣旨と重なっている。

*Because you talk of wooing, I will sing,
Since many a wooer doth commence his suit
To her he thinks not worthy, yet he woos,
Yet will he swear he loves.*

(II. iii. 49-52)

歌は、男心は当てにはならず、嘘はつきもの、ならば嘆かず楽しく過ごそうと恋の戯れへと女性たちを誘う、浮かれ騒ぐ祝祭的な内容になっている。この歌を褒め称えられ、自らの歌い方を謙遜して、“And an ill singer, my lord.” (II. iii. 76) という Balthasar に対し Don Pedro は“Ha, no, no, faith; thou sing'st well enough for a shift.” (II. iii. 77-78) と言っている。

る。この領主の台詞も気晴らしには十分という歌の効用について言及したものである。その同じ歌を Benedick は次のように罵倒している。

[*Aside.*] And he had been a dog that should have
howled thus, they would have hanged him, and I
pray God his bad voice bode no mischief. I had as
lief have heard the night-raven, come what plague
could have come after it.

(II. iii. 79-83)

歌はこの引用箇所でも遠景化・異化効果として働いている。女性たちを祝祭的な戯れへと誘う歌は Don Pedro にとっては気晴らしであるかもしれないが、Benedick はこれからその恋の戯れに巻き込まれて災いごとを招いたかのように苦しむことになる。歌にはプロットの進んでゆく先を暗示したり、前後の事の成り行きを観客に明示する作用があり、ここでもそのような効果が見られる。この歌の場の直前において、Borachio は婚礼の前夜 Margaret に Hero の部屋の窓から顔を出させ、Borachio と逢い引きしているところを Claudio と Don Pedro に見せて縁談を破談にする奸計を Don John のために画策する。この場面は舞台上では演じられず、語りの要素で伝えられるだけであるが、Margaret を Hero に仕立てて、夜のため顔が見えないという設定は、正体を覆い隠すという意味合いにおいて仮面劇的趣向であると言えよう。Don John より婚礼の前夜という今宵、いっしょについてくれば、Hero の窓から忍び込む男の姿を見せようと誘われた Don Pedro は“O day untowardly turned!” (III. ii.120)と言い、Claudio は“O mischief strangely thwarting!” (III. ii. 121)と嘆いている。Balthasar の男心は当てにはならないという歌は主体を男性においたまま対象を男性から女性へと観点を変えれば、女心は欺くものというニュアンスをもって仮面の効果とともに微妙に響きわたり、遠景化作用をなしている。

次に第 5 幕第 2 場で恋わずらいに陥った Benedick の作る歌を見てゆこう。

*The god of love,
That sits above,
And knows me, and knows me,
How pitiful I deserve*

(V. ii.25-28)

これは Margaret に Beatrice を呼びにやった直後の Benedick 苦心の作である。Benedick

は Claudio から Hero への恋を打ち明けられたとき恋に身をやつす Claudio をさんざん軽蔑していたが、今度は自らが同様の状態に陥り、恋の神に己の哀れな状態をうったえ、我が身を嘆いている。Benedick が “No, I was not born under a rhyming / planet, nor I cannot woo in festival terms.” (V. ii. 39-40) と言っているように彼も気取りを捨てて自らの本質を悟りつつある。Benedick が自ら認めているようにこの歌は稚拙ではあるが、音調は軽妙で滑稽な感じを醸し出している。この歌は第 5 幕第 3 場の教会の墓地での以下の Claudio 追悼の詩と Balthasar の鎮魂歌とのバランスをとり、こうした歌を引き立てる効果がある。

Epitaph.

[*Claud.*] [*Reading from a scroll.*]

‘Done to death by slanderous tongues
Was the Hero that here lies:
Death, in guerdon of her wrongs,
Gives her fame which never dies:
So the life that died with shame
Lives in death with glorious fame.’

[*Hangs up the scroll.*]

Hang thou there upon the tomb,
Praising her when I am dumb.
Now, music, sound, and sing your solemn hymn.

Song.

[*Balth.*] *Pardon, goddess of the night,
Those that slew thy virgin knight;
For the which, with songs of woe,
Round about her tomb they go.
Midnight, assist our moan,
Help us to sight and groan,
Heavily, heavily:
Graves, yawn and yield your dead,
Till death be uttered,
Heavily, heavily.*

(V. iii. 1-21)

第 5 幕第 3 場冒頭のト書きでは Claudio と Don Pedro さらに 3、4 人のろうそくを持つ者が登場し、Balthasar と楽師たちが後に続いている。Claudio は教会の墓地の中でもここが Leonato の家の霊廊かを確認した後、巻紙を広げて Hero の墓碑銘として捧げる歌を詠み、紙を墓石の上に掛ける。歌には Claudio の悔悛の気持ちが厳かに滲み出ている。歌の主旨は恥辱にて死にし命は名誉をもって死のうちに生きるというものである。*The Winter's Tale* に連なる死と再生のテーマがここでも強調されている。Balthasar の歌は月の女神に乙女の命を奪いし輩を許し、その死を悼み、乙女が墓に嘆きの歌を捧ぐる輩を許したまえと願い、夜の静寂、我らに和して乙女の死をせつなくも嘆くまで悲しみ、墓穴よ、その戸を開けて、亡骸を吐き出せと歌っている。この歌には Humphreys が指摘するように祝祭的な魔よけの効果がある。¹¹ この歌は観客のイリュージョンにうったえ、Claudio の嘆きが深く感じられるならば、墓石は亡骸を明け渡し、劇のプロットは死から再生へと向かうことを暗示する。歌が終わると Claudio と Don Pedro は次のように述べている。

Claud. Now unto thy bones good night!
Yearly will I do this rite.
D. Pedro. Good morrow, masters; put your torches out.
The wolves have prey'd, and look, the gentle day,
Before the wheels of Phoebus, round about
Dapples the drowsy east with spots of grey.
Thanks to you all, and leave us. Fare you well.
(V. iii. 22-28)

時も夜から朝へと変わろうとしている。Don Pedro の台詞によっても霊廊での歌の場面があらゆる悲しみや忌まわしい要素の溶解する最終点であることが分かる。この歌によって、Claudio の悔悛の気持ちは示され、喜劇のプロットは暗やみから明け方へと向かっていく。こうした魔除け効果により、この歌は悲しみの要素の溶解点となっている。さらに Claudio に“Good morrow, masters - each his several way.” (V. iii. 29)と言われて、楽師たちも退場していく。

第 5 幕第 4 場では、Leonato 邸に Don Pedro と Antonio が到着したところへ Antonio が仮面の女たちを連れて戻ってくる。この場面でも仮面が使われているので、見ておこう。

Claud. Which is the lady I must seize upon?

Ant. This same is she, and I do give you her.
Claud. Why then she's mine. Sweet, let me see your face.
Leon. No, that you shall not till you take her hand,
Before this friar, and swear to marry her.
Claud. Give me your hand before this holy friar.
I am your husband if you like of me.
Hero. [*Unmasking.*] And when I liv'd, I was your other wife;
And when you lov'd, you were my other husband.
Claud. Another Hero!
Hero. Nothing certainer:
One Hero died defil'd, but I do live,
And surely as I live, I am a maid.
D. Pedro. The former Hero! Hero that is dead!
Leon. She died, my lord, but whiles her slander liv'd.
(V. iv. 53-66)

Heroは修道僧が考案した死の仮面を取ってClaudioの前に再生する。John F. AndrewsはEveryman版の中で、この箇所についてHeroは霊廊から立ち上がった者として姿を現すと注をつけているが、祝祭的な雰囲気もあり、この箇所はそうに見てゆくと非常に面白い効果を放つ場面である。¹² 修道僧の考えた死の仮面はもう一人のHeroと別のClaudioを生み出したのである。中傷が生きていた間、汚されたHeroは死に、Claudioが愛を誓ったとき、もうひとりの未成熟なClaudioがHeroの夫だったのである。中傷によって汚されたHeroは死んだが、歌の魔除け効果もあり、もう一人の清潔なHeroは生きていて、悔悛し、成長したClaudioと直面する。このように見てくると、Heroが仮面を取る場面では、仮面は死から再生へ向かう祝祭的な意味合いにおいて使われている。この直後にBenedickはBeatriceを探して結婚の意思を確認しようとする。

Bene. Soft and fair, friar. Which is Beatrice?
Beat. [*Unmasking.*] I answer to that name. What is your will?
Bene. Do not you love me?
Beat. Why, no, no more than reason.
Bene. Why then, your uncle, and the Prince, and Claudio
Have been deceiv'd - they swore you did.
Beat. Do not you love me?
Bene. Troth, no, no more than reason.
Beat. Why then, my cousin, Margaret, and Ursula

Are much deceiv'd, for they did swear you did.
.....
Claud. And I'll be sworn upon't that he loves her,
For here's a paper written in his hand,
A halting sonnet of his own pure brain,
Fashion'd to Beatrice.
Hero. And here's another,
Writ in my cousin's hand, stol'n from her pocket,
Containing her affection unto Benedick.
(V. iv. 72-90)

この引用箇所においても仮面を剥ぐ動作が挿入されている。Beatriceは仮面を取ってBenedickの前に現れるが、当初はふたりとも意地を張り合い、独身主義を装っている。しかし、ClaudioとHeroによってそれぞれの相手に書いた韻律のぎこちないソネットがあるのを暴露され、ふたりとも互いの気持ちを照れながらも公言し、幸福な結末へと至っている。Ruth NevoもBenedickとBeatriceの反口マンティックなポーズは仮面であると指摘している。¹³ この箇所での仮面を取る動作はBenedickとBeatriceに世間が押しつけたタイプ・見せかけから離れ自然本来に帰ることを示唆している。Benedickの“Let's have a dance / ere we are married, that we may lighten our own / hearts and our wives' heels.” (V. iv. 116-18)という台詞によって、音楽と踊りで劇は幕を閉じる。音楽と踊りは軽妙で明るい雰囲気醸成している。

V

本章ではこの作品における仮面劇的な趣向の特徴とその意味合いについてまとめながら、論じてゆくこととする。Shakespeare はまず、結婚の申し込みということを控えた仮装舞踊会の場面や登場人物がお互いのアイデンティティーと気持ちを確認する最終場の結婚式直前の喜びのダンスの場で、仮面という劇的趣向を使っている。この場合、仮面は主に仮面下の人物が名乗る本人ではない、誰かを装っている虚構性と祝祭的な意味合いをもつものと言えよう。また、劇当初の仮装舞踊会の場はダンスを通して複雑な人間関係やプロットの先見性、喜劇の枠組を観客に提示し、認識させてくれる場であった。

この喜劇の中でShakespeareは登場人物の気質にこだわって観客の視点をそこに集めているような書き方をしているが、それは何故なのであろうか。仮面はこうした気質・型からはずれた本音を語る時にも用いられている。この作品は 1600 年に出版登録され、同年すぐに四折本が出ている。Jonsonの気質喜劇*Every Man In His Humour*も 1600 年に出版登録されているが、出版登録年が近いことと*Much Ado About Nothing*の内容と何か関連性はあるのだろうか。¹⁴ *Much Ado About Nohing*の創作年代としては 1598 年後半と見るのが一般的である。¹⁵ A. P. Rossiterは*Angel with Horns*の中で、1598 年に上演された*Every Man In His Humour*は気質喜劇の登場人物の気質を広めたので、*Much Ado About Nothing*の中でこうした型を使うことは気質喜劇における新しい流行への容易な言及であり、気質としてのこうした登場人物の滑稽な点を見ることは観客にとって「上質な」ことであると言っている。¹⁶ Shakespeareはこの作品の中でJonsonの気質喜劇の型にはまった気質という流行を意識し、取り入れているのではないかと筆者は考える。極端な女嫌いの皮肉屋、男嫌い、苦虫を噛みつぶしたような憂鬱症、騙されやすい若い男性など、タイプを意識した登場人物が活躍する。これらの登場人物は幕開き当初は型の縛りの中で台詞を語るのだが、次第にこうした世間から与えられたその人のタイプとはかけ離れた他の面もあわせもってしまう。例えば、Heroは従順な娘役、Beatriceは才気煥発な弁のたつ女性という型が社会的には認められているが、Heroは仮装舞踊会の場面でも、Beatriceを騙してBenedickと一緒にする計画の中でも、Beatriceに劣らぬ才気煥発な知性の持ち主として生き生きとした会話を成り立たせている。一方、BeatriceもBenedickに惹かれはじめてからいつも機知の才能が鈍ってしまい、そのことをMargaretに指摘され、からかわれている。

Beat. O, God help me, God help me, how long have you
professed apprehension?

Marg. Ever since you left it. Doth not my wit become
me rarely?

Beat. It is not seen enough, you should wear it in your
cap. By my troth, I am sick.

Marg. Get you some of this distilled *carduus benedictus*,
amd lay it to your heart; it is the only thing for a
qualm. (III. iv. 62-70)

Beatrice にとってはその時点で恋をしていることと、独身主義を旨とする仮面の下に結婚願望があることをこの直後 Margaret に指摘され苦い思いをしている。Shakespeare はこ

の作品の中で、劇的趣向としての仮面だけではなく、社会的にその人のタイプとして認知されている気質とは違った、本音の部分語るのに仮面を利用し、さらに こうした本音を覆い隠す人間心理の「仮面」を劇構造の中で巧みに使っている。Beatrice は仮装という媒体を使って彼女の Benedick への好意を表現していた。

歌や音楽といった仮面劇に必要な要素はこの作品の中でどのように機能しているのだろうか。第 2 幕第 3 場の Balthasar の歌は「男心は欺くもの」、または視点を変えて異性は欺くものという歌の主旋律を描き出し、本音を覆い隠す人間心理の「仮面」や見せかけ・欺瞞といったこの劇のテーマを観客に示唆している。欺く対象は他人の目である場合と、登場人物が自らの本心を正しく理解していない時は自己欺瞞に陥っているある場合もある。あるいは Don John が Hero に被せたふしだらな仮面や修道僧が彼女にかぶせた「死」の仮面を信じたあまり、苦しみ、悔悛して成長し、軽信性を脱皮する Claudio の件と周囲の者に騙され、からかわれて独身主義の仮面をとる Benedick と Beatrice の件を経て、喜劇は大団円へと向かい、祝婚の喜びのダンスで幕となっている。歌はプロットの進んでゆく先を暗示し、前後の事の成り行きを観客にパノラマ化して示唆する、遠景化作用をなしている。また、恋におちた Benedick が作る滑稽で稚拙な歌はその後の Claudio の追悼の詩と Balthasar の鎮魂歌の重々しさ・暗さを緩和し、これらの歌を引き立てる異化作用がある。

Shakespeare は演劇的手法として仮面を使って、この作品の中で祝祭的雰囲気や華やかな色調を創り出し、仮面のもつ虚構性やアイデンティティーへの問題を観客に気づかせている。Shakespeare は当時流行した Jonson の気質喜劇に見られる型にはまった登場人物の気質・タイプに目配りし、これを自らの喜劇に持ち込んだ。そしてこうした直線的な気質からはみ出してしまう本心をあらわすのに仮面の趣向や心理の「仮面」そして歌や音楽、ダンスなどの仮面的劇的な趣向が示唆する「仮面」、つまり欺瞞や見せかけ、騙しというテーマをこの作品の中で見事に劇構造に組み込んだのである。Shakespeare は *Much Ado About Nothing* の中で Jonson の気質喜劇の中に見られる極端な気質という新しい流行を取り入れながらも、直線的な気質からはみ出してしまう人間の内面、深層心理を「仮面」を使って描きたかったのではないだろうか。そして、仮面を使ったページェントや催しそのものの祝祭性を使って、「仮面」・欺瞞そして発見というテーマを劇構造の中に組み込んだ喜劇をこの作品で目指したのである。

NOTES

- 1 Harold Jenkins, "The Ball Scene in *Much Ado About Nothing*," in *Shakespeare: Text, Language, Criticism. Essays in Honour of Marvin Spevack*, eds. Bernhard Fabian and Kurt Tetzeli von Rosader (Hildesheim: Olms-Weidman, 1987), p.98.
- 2 本稿での本文引用は全て、A. R. Humphreys (ed.), *The Arden Shakespeare: Much Ado About Nothing* (London: Methuen, 1981)を用いた。
- 3 Jenkins, p.99; Cf. Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (London: Routledge & Kegan Paul, 1958), II, pp.61-83. Ludovico Ariosto の *Orlando Furioso* (1516)の第 5 歌覆面の黒騎士と George Whetstone の *The Rocke of Regard* (1576)の中に含まれている'Discourse of Rinaldo and Giletta'の Giletta の覆面の相方が仮面の発想の主な出典であると考えられる。
- 4 Humphreys, p.109.
- 5 Jenkins, p.101.
- 6 Harry Berger, Jr., "Against the Sink-a-pace: Sexual and Family Politics in *Much Ado about Nothing*," in *Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's Much Ado about Nothing*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1988), p.22.
- 7 Humphreys, p.115, notes, ll. 88-91; Sheldon P. Zitner, *The Oxford Shakespeare: Much Ado About Nothing*, p.116, notes, ll. 94-97.
- 8 Humphreys, p.115.
- 9 Jenkins, pp.107-110.
- 10 Zitner, p.203.
- 11 Humphreys, p.211.
- 12 John F. Andrews (ed.), *The Everyman Shakespeare: Much Ado About Nothing* (London: Everyman, 1996), p.200.
- 13 Ruth Nevo, "Better Than Reportingly," in *Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's Much Ado about Nothing*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1988), p.9.
- 14 Humphreys, p.1.
- 15 Humphreys, p.4.
- 16 A. P. Rossiter, *Angel with Horns and Other Shakespeare Lectures* (London: Longmans, 1961), p.65,73.